

Recibido, 24/9/2013. Aceptado, 11/2/2014.

Memorias de migración: ‘The Papa Them’, muestra fotográfica de Diego Conde

Ada G. Fuentes Rivera
Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras
adagfuentes2@gmail.com

Resumen

El trabajo presenta un análisis de la colección fotográfica de Diego Conde, el único fotógrafo de la migración puertorriqueña en la isla de Santa Cruz, Islas Vírgenes Americanas. En este se parte de una perspectiva literaria en la cual todo es representación, es decir, otra puesta en escena. La discusión gira en torno a los aspectos de migración, fotografía y memoria. La autora hace énfasis en que la colección crea un álbum familiar para la comunidad migrante y en que la misma marca una transformación cultural siempre desde un espacio “puertorriqueño” (Papa Them/CrucianRican/PortoCrucian). El trabajo incluye un recuadro con una descripción de las fotos de la colección narrada por el artista. Constituye la primera parte de un trabajo más extenso.

Palabras claves: Diego Conde, fotografía de migrantes puertorriqueños, migración a Santa Cruz, migración caribeña

Abstract

The paper presents an analysis of Diego Conde's photographic collection called "The Papa Them." Conde is the only photographer of the Puerto Rican migration to the island of St. Croix, USVI. Fuentes Rivera, the author of this paper, uses a literary perspective where everything is a representation. The discussion is geared around migration, photography and memory. Fuentes Rivera emphasizes that the collection creates a family album for the migrant community, and points out (as Conde states) that its cultural transformation is always from a Puerto Rican standpoint (Papa Them/ CrucianRican/ PortoCrucian). This article includes a table with a description of the photo collection, which is narrated by HIM.

Keywords: Diego Conde, Puerto Rican migrant's photography, St. Croix migration, Caribbean migration.

La colección fotográfica de Diego Conde, “[The Papa Them](#)”, es producto de la migración entre islas caribeñas y sus particularidades. Mi trabajo presenta un análisis de su colección ya que Conde es el único fotógrafo de la migración puertorriqueña en la isla de Santa Cruz, Islas Vírgenes Americanas. Investigar y analizar su fotografía es, desde mi perspectiva, reconocer una parte de la historia puertorriqueña poco conocida. En mi trabajo hago énfasis en que la colección de Conde crea un álbum familiar para la comunidad migrante y marca una transformación cultural siempre desde un espacio “puertorriqueño” (PapaThem/CrucianRican/PortoCrucian).



Diego Conde, 2012.

Trasfondo histórico de la migración puertorriqueña a Santa Cruz

Ya se sabe que al hablar del Caribe es fundamental incluir a sus migraciones y que hacer lo contrario sería perder parte de lo que conforma dicha región y las prácticas culturales que resultan de ella. Por eso, al trabajar con las expresiones culturales y literarias, es imprescindible analizar el discurso migratorio y ver cómo cambia e impacta la cultura.

La migración de puertorriqueños a Estados Unidos y sus diferentes ciudades o territorios (Nueva York, Chicago, Hawái o Florida) ha sido debidamente estudiada y documentada, sin embargo, la migración entre islas caribeñas no ha tenido igual suerte. Si bien, la migración a Estados Unidos presenta similitudes con esta otra migración caribeña, el movimiento a Santa Cruz tematiza algunos rasgos diferentes. En su artículo “Migración entre Vieques y Santa Cruz: una oportunidad para el desarrollo de una visión geográfica pan-caribeña”, Ríos y Castro (2011) mencionan, por ejemplo, que la migración a Santa Cruz cambia el flujo migratorio hacia la región caribeña, nos permite relacionarnos con dicha área e incorpora las historias de Culebra y Vieques al movimiento migratorio. De hecho, la misma localización de Vieques le ha dado siempre un rol histórico significativo al ser un punto de encuentro de diferentes movimientos migratorios entre las Antillas Mayores y las Menores (Sued-Badillo, 2006). Vieques fue

el primer lugar de asentamiento de las tempranas migraciones culturales de América del Sur y también el escenario geográfico para que éstas transformaran su forma de vida a una cuyo centro sería la tierra (Sued Badillo, 2006).

De acuerdo con Roberto Rabin, las Islas Vírgenes (Santa Cruz, San John y San Tomás) y las islas puertorriqueñas han estado siempre vinculadas por sus desarrollos históricos y cambios socio culturales (2009-2010; 2010). Entre los factores que las unen están su pasado indígena (araucanos), la invasión europea y como consecuencia, el exterminio de los indígenas, el sistema esclavista como base de la industria azucarera, las diferentes luchas anticoloniales, el movimiento migratorio continuo y la relación con diferentes poderes metropolitanos (europeos y norteamericanos). Sin embargo, añade, es la relación entre Vieques y Santa Cruz la que muestra el punto álgido en la relación entre Puerto Rico e Islas Vírgenes ya que entre ambas islas existen relaciones múltiples al nivel económico, social, cultural y político.

Históricamente, las Islas Vírgenes han sido puentes entre Vieques y las Antillas Menores ya que diferentes trabajadores llegan a la Isla Nena -a mediados del Siglo XIX y principios del XX- para trabajar en diferentes oficios y principalmente, en la caña. A lo anterior también se suman los diferentes oficios de los migrantes tortoleños en Vieques (planchadoras, cocineras, sastres, pintores de casas, albañiles, sirvientes, etc.) (Rabin, “Los tortoleños”; Sued-Badillo, 2006). Sin embargo, en 1910, la industria azucarera decae en Vieques y a principios del siglo XX (1927) varias centrales azucareras cierran en la isla (La Arkadia, la Santa María y la Esperanza) y desplazan a muchos viequenses y trabajadores inmigrantes de las colonias danesas e inglesas en el Caribe (Ayala & Carro, 2006). Junto al cierre de las centrales se añade la crisis económica mundial que se manifestó desde 1929 hasta comienzos de la Segunda Guerra Mundial y con esta, miles de trabajadores fueron a buscar empleos en otras islas caribeñas.

Aunque la década del '30 estuvo marcada por una crisis severa en la industria del azúcar en todo el Caribe, según diferentes historiadores hay otros factores que promueven la migración puertorriqueña a Santa Cruz (Ayala & Carro, 2006). Entre estos está la compra de las Islas Vírgenes danesas por parte de Estados Unidos y la aprobación del Acta Jones la cual “otorga” la ciudadanía estadounidense a los

puertorriqueños en 1917 (Rabin, 1992; 2009-2010; Senior, 1947). De este modo, los trabajadores se mueven entre islas sin restricciones legales y se facilita la migración (Rabin, 1992; 2009-2010; 2010). Además, las leyes de inmigración estadounidenses de 1927 se aplican a las Islas Vírgenes americanas de modo que los empleadores daneses deben reclutar trabajadores de las diferentes islas incluyendo a Puerto Rico y no solo trabajadores y mano de obra barata de las Islas Británicas (Rabin, 1992; 2009-2010; 2010; Senior, 1947).

De acuerdo con Senior (1947), ya en 1947 había un 25% de migrantes puertorriqueños en Santa Cruz. La isla había tenido históricamente una posición geográfica importante y en la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos había adquirido las Islas Vírgenes como puentes estratégicos para proteger el Canal de Panamá. Senior (1947) señala, además, que tanto las condiciones climáticas como las del terreno contribuyeron a las dificultades económicas de la isla la cual había sobrevivido principalmente con la venta de azúcar y ron más los fondos federales que Estados Unidos había otorgado a cambio de mantener sus bases militares. Es decir, que a partir del cambio en la ley de inmigración de Estados Unidos en 1927, los migrantes puertorriqueños se insertaron en el trabajo de la caña en una isla que ya sufría de depresión económica ante la pésima situación de la industria azucarera en Vieques (Highfield, 2009; Senior, 1947; & Rabin, 1992; 2009-2010; 2010, "Relaciones"). De este modo, algunos representantes de las centrales azucareras en Santa Cruz llegaron a Vieques a reclutar trabajadores (Rabin 1992; 2009-2010; 2010, "Relaciones"; Senior, 1947). Senior (1947) plantea que al aplicarse las leyes de inmigración de Estados Unidos, el número de migrantes se duplicó y su procedencia era principalmente de Vieques (75%) y Culebra (11%). Sin embargo, también apunta que llegaron migrantes de otros lugares de Puerto Rico pero en menor proporción. Menciona a Ceiba, Fajardo, Santurce, Caguas, Lares, Juncos, Juana Díaz y San Juan.

Tanto Rabin (1992;2009-2010) como Senior (1947) señalan que algunos trabajadores viequenses fueron inicialmente por una temporada pero decidieron permanecer en Santa Cruz y llevar a sus familias a pesar, según Senior, de las dificultades que

enfrentaron a su llegada y de las tensiones que provocó su presencia con la población cruceña. Por otro lado, Rabin (1992; 2009-2010) apunta hacia la disminución de la población en Vieques a raíz de la migración en busca de un mejor panorama económico, las expropiaciones de tierra que hiciera la Marina estadounidense en la década del '40 y el cierre de la última central azucarera (La Playa Grande). Ante tal situación, muchos viequenses emigraron a Santa Cruz y trabajaron en la industria del azúcar, el turismo y la refinería.¹ Según Ayala y Carro (2006), entre 1930 y 1940, el 26% de la población viequense emigró, mucha de ella a Santa Cruz, y a mediados de los años '40, la mayoría de los puertorriqueños que vivía en Santa Cruz era viequense. En 1947, añaden, había cerca de 3,000 puertorriqueños que vivían en la otra isla y muchos provenían de Vieques a pesar de que la situación en Santa Cruz era difícil y la población residente allí había disminuido.² Aunque la relación migratoria entre Vieques y Santa Cruz data desde fines del siglo XIX, la expropiación de tierras a los viequenses por la marina de guerra estadounidense en el siglo XX aumentó el movimiento hacia la otra isla caribeña (Highfield, 2009; Rabin, 1992). De hecho, Ayala y Carro (2006) plantean que “el origen del conflicto viequense” radica en la expropiación de tierras a los ciudadanos en la década del '40 para construir bases militares estadounidenses, tierras que estaban estrechamente vinculadas con la economía del azúcar (173-74). Según los autores, en dicha época desaparecen los terratenientes de Vieques como resultado de las expropiaciones, las cuales también tienen repercusiones sociales en aquellos que no poseían las tierras.³

Ya en el Censo poblacional del año 2000, se registran cerca de 20,000 personas de descendencia puertorriqueña en Santa Cruz (Rabin, 2009-2010). Posterior a la migración vinculada con la caña, hubo migrantes que llegaron a trabajar en la

1 La refinería Hovensa en Santa Cruz había terminado sus funciones en el verano de 2012.

2 Clarence Senior (1947) nos ofrece un estimado de aproximadamente 3,100 puertorriqueños en Santa Cruz en junio de 1946 de un total poblacional de 12,200 lo cual significaba en ese momento cerca del 24% del total.

3 Es importante señalar que el estudio de Ayala & Carro (2006), complica el tema de las expropiaciones de tierra en Vieques. Los autores plantean que sería desacertado decir que la sociedad viequense era una próspera e igualitaria antes de las expropiaciones de la Segunda Guerra Mundial ya que ésta realmente se caracterizaba por la estratificación social característica de la economía de la plantación. Dicha economía estaba en crisis y las expropiaciones de tierras a unos pocos terratenientes se dieron en ese contexto, en el cual ya se había comenzado la migración a Santa Cruz en busca de empleo, 199-200.

construcción de la Refinería Hess Oil en Santa Cruz (más adelante llamada Hovensa) y otros pequeños grupos se relacionaron con el comercio, el área de comidas, la banca y los seguros (Simounet, 2009-2010). A la altura de 2010, sus descendientes ocupan diversos puestos y oficios tales como maestros, secretarías legales, senadores, recepcionistas, enfermeras, empleados de aerolíneas, encargados de compañías aseguradoras, propietarios, empleados o supervisores de tiendas (Simounet, 2009-2010). A pesar de lo anterior, me parece significativo que en el Censo de 2010 se registren sólo 9,282 personas de origen puertorriqueño. Lo anterior incluye a aquellas personas que se identificaron bajo la categoría "puertorriqueño" e incorpora a niños de menos de cinco años.



Refinería Hovensa, 2012. Foto de la autora.

“The Papa Them”: tres exposiciones

“The Papa Them” consiste en 38 fotos diversas en blanco y negro: incluyen desde el migrante que trabaja en la caña, hasta un homenaje al soldado CrucianRican o al profesional que llega a la isla más recientemente. La selección del color por parte del artista sugiere el énfasis que desea dar a la muestra (un carácter “documental” para así marcar su historicidad) dado que la opción multicromática estaba disponible en su época de producción. Aunque las fotos se tomaron en las décadas del '80 y '90 principalmente, en el catálogo de fotos publicado por El Proyecto de la Diáspora aparece la mención a una de 1970 (“Ruinas de un ingenio azucarero: Estate Judith

Fancy”), por tanto, es necesario aclarar la existencia de tres exposiciones diferentes de lo que ha venido a llamarse [‘The Papa Them’](#) antes de pasar a los comentarios breves sobre su fotografía. Me parece que tanto el lugar donde se celebraron las exposiciones, como la selección y el orden de las fotos en éstas, más los espectadores de cada una de las exhibiciones, dan significación al trabajo artístico y documental de Conde.

Para intentar acercarnos a las fotos de Conde, no solo es importante el contexto en el cual se tomaron las fotos, sino también los contextos en los cuales se han expuesto esas 38 fotos.⁴ La primera exposición de “The Papa Them” se hizo en la Casa de Gobierno de la isla de Santa Cruz en Christiansted en septiembre de 1992 y fue auspiciada por el Concilio de las Humanidades de las Islas Vírgenes.⁵ La foto que inicia el opúsculo de la promoción de esta primera exhibición que se hace en Santa Cruz es la del origen –es el padre de Conde el que aparece en posición privilegiada puesto que a él se le dedica la exposición. La dedicatoria lee:



Christiansted, 2012. F. de autora

“A Diego Conde Marín, mi padre, viequense que como muchos otros emigró en busca de un mejor futuro para él y su familia y lo logró” (1992, 11). De este modo, la muestra a presentarse se enmarca en un relato familiar de origen caribeño (viequense), en la migración, en la necesidad económica, en la búsqueda de mejores condiciones de vida y en la obtención exitosa de esos sueños. La muestra que se presenta en el espacio institucional principal de la isla “adoptiva”, de acuerdo al opúsculo bilingüe de la exhibición, comienza con la foto de Don Capuleto a quien lo distingue el trabajo arduo y la creatividad. Sin embargo, el opúsculo finaliza con la foto de una nueva generación de cruzanas de origen puertorriqueño: las nietas de don Julio Colón, comerciante en Estate Profit (Barrio Machuchal) que llegó desde Vieques a

4 Vale mencionar que en la entrevista que le hiciera a Conde en el verano de 2012 en Santa Cruz, él me comentó que la exposición titulada “The Papa Them” es más amplia de lo exhibido en Santa Cruz en septiembre de 1992 y en la UPR (10-11 marzo de 2009). La muestra fotográfica consta de unas 200 fotos que él quiere publicar en un libro.

5 Según el catálogo de la exposición titulada “Diego Conde. The Papa Them. Puerto Ricans in the Virgin Islands/Puertorriqueños en las Islas Vírgenes”, ésta fue la segunda presentación individual de Conde como fotógrafo. Sin embargo, constituye la primera exhibición de “The Papa Them” y se inaugura en la Casa de Gobierno en 1992.

Santa Cruz en 1950. Así, desde (y en) la Casa de Gobierno misma, se inscribe la migración puertorriqueña en Santa Cruz y su transformación. La apropiación de la Casa de Gobierno en Santa Cruz con la muestra fotográfica y su temática, constituye un reclamo identitario simbólico de esos migrantes trabajadores puertorriqueños y sus descendientes. Este gesto se me antoja un tanto parecido a lo que las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina hacen desde tiempos dictatoriales para reclamar lo propio: apropiarse del lugar adecuado frente al Palacio Presidencial (La Casa Rosada) y de este modo reclamar a los ausentes y enfrentar al discurso institucional.

Sin embargo, la segunda exposición se da en el contexto universitario en Puerto Rico del cual Diego emigró, y el orden de las fotos en el catálogo -según se exhibieron- se inicia con la mención de “La Pura”, bote metáfora del arduo viaje migratorio desde Vieques. El catálogo finaliza con la foto de una mujer viequense, migrante de la primera ola -Doña Angelina Matta y su nieta. La primera y la segunda exhibición vinculan el origen (Padre/Vieques) con la migración (Viaje/Mujer migrante/Otra generación). Además, expresan el deseo de dar a conocer la situación y hacen énfasis en la reclamación de pertenencia a ese otro lugar al que se migra y en la transformación (las niñas finalizan ambas exposiciones). La mirada fotográfica de Conde es la del migrante -exestudiante universitario de Bellas Artes en la Universidad de Puerto Rico- que en la década del '60 sale de Puerto Rico, se establece en Santa Cruz y forma su familia y comunidad en la hermana isla. De ahí su conexión con la segunda y la primera exposición.

Existe un tercer escenario de la muestra: su casa en Santa Cruz. De este modo vamos desde la institución en Santa Cruz, al *Alma Mater* en Puerto Rico hasta el espacio doméstico y familiar. Los contextos varían y así mismo el contenido, el orden de la muestra y sus espectadores. Conde me expone las fotos en su casa en un orden particular -diferente a los opúsculos de las dos exposiciones anteriores-: en éste destaca a la generación más joven de los migrantes pues son Ayala, Bermúdez, Edgar y el Dr. Centeno quienes dan comienzo a esta exposición casera y finaliza con dos muertos, Fela y Felipe Cuenca, uno de ellos mecánico-trabajador de la Central

Bethlehem de la primera gran ola migratoria. Así, narra gráficamente las diferentes generaciones y el desarrollo de una comunidad CrucianRican y PortoCrucian más allá del ‘Papa Them’ inicial y esboza su próximo proyecto. En esta exhibición informal también incluye dos fotos que son anteriores a las exhibiciones de “The Papa Them” para marcar el viaje (“La Pura”) y el trabajo (la vista aérea de la Central).

Las tres exposiciones sugieren el quiebre de la idea de lo abyecto de la migración, es decir, de aquel que se constituye como el monstruo porque se aleja de la “patria” y abandona a los suyos. Diferente a ello, sus sujetos emanan ternura y sacrificio, trabajo, diversidad, creatividad, sobrevivencia, el vínculo con Vieques o su origen y la transformación laboral y cultural de los migrantes. Las tres exposiciones están marcadas por el cambio constante de significaciones en torno a lo que constituye “lo puertorriqueño”, en cuanto a quiénes son sus espectadores y en relación con los contextos: en la isla huésped, en el contexto universitario de Puerto Rico y en el espacio doméstico e íntimo de la casa propia. El movimiento mismo de las tres exposiciones realizadas (Santa Cruz-Puerto Rico-Santa Cruz) es especialmente significativo puesto que acentúa la marca cruzana en esa comunidad cultural puertorriqueña. Lo anterior es diferente a las propuestas de la literatura puertorriqueña de la migración a Estados Unidos que relatan el proceso cultural migratorio con mirada isleña, por ejemplo, *La carreta* (campo-ciudad-NY-Puerto Rico) de René Marqués, *La guagua aérea* (la metáfora del ir y volver continuos) de Luis Rafael Sánchez, o “Los cerebros que se van y el corazón que se queda” de Magaly García Ramis (oposición maniquea corazón/cerebros). Y es similar a los relatos y la poesía de la estética nuyorican que complican el ser puertorriqueño en la metrópoli y la literatura más reciente que incorpora muy problemática y políticamente el acento “americano” para marcar las diferentes experiencias y generaciones. Ejemplo de lo anterior son el “Puerto Rican American” en *Spidertown* de A. Rodríguez, “Ode to the Diasporican” de Mariposa; y la más reciente antología de escritoras puertorriqueñas de Nueva York cuyas producciones se dan entre 1980 y 2010 que ficcionaliza una gran diversidad de experiencias complejas.

Como cualquier toma fotográfica, la colección del artista tiene implicaciones estéticas y

éticas entrelazadas. Según nos cuenta el propio Conde, el propósito inicial del trabajo fotográfico en los años '80 fue de encargo para identificar a aquellas personas que hubiesen trabajado en la Central Bethlehem en Santa Cruz. Como empleado de la Oficina del Congreso en Santa Cruz en ese entonces, a Conde se le comisionó la tarea de identificar a los ex trabajadores de la caña con el objetivo de gestionarles una pensión (Fuentes, 2012).⁶ Sin embargo, el encargo se convirtió en un disfrute y en la toma de conciencia por parte del artista de que esas historias debían “contarse”.⁷



Central Bethelhem, 2012. Foto de la autora.

Al igual que el fotógrafo estadounidense, Ansel Adams (1902-1984), con quien Conde tomó un seminario en Vermont, Conde posee un compromiso de cambio social y

6 Para más detalles del proceso de Conde y su trabajo, vea “De Puerto Rican a Papa them: entrevista a un puertorriqueño en Santa Cruz” de Ríos Villarini. También refiero al lector al video de Conde incluido en la página del Centro de Estudios Puertorriqueños dedicada a la migración a Santa Cruz. En este video, Conde habla de las preguntas que les hiciera a los migrantes cuando los fotografiaba (año en que llegaron, causas para emigrar, reacciones de la familia ante la migración, cómo fueron recibidos/as en Santa Cruz, etc.) y de sus respuestas marcadas por el dolor de dejar la isla de origen, las lágrimas vertidas, lo desastroso del viaje, la enfermedad, el examen físico que les hacían los daneses a su llegada (“tienen gusanos...”), el trabajo en la caña, el personaje del carbonero y su creatividad, etc.

7 En la entrevista que le hiciera a Conde durante el verano de 2012, él me narró el proceso de cómo llegó a esta exposición. Luego de participar en un seminario de fotografía en Estados Unidos, en el cual obtuvo los tres primeros premios con las fotos tomadas de los migrantes, los encargados del concurso le preguntaron quiénes eran estos sujetos y le sugirieron que siguiera retratándolos. Tanto los premios obtenidos como la solicitud de que continuara fotografiando, muestran desde muy temprano el carácter documental y el valor estético de la colección del artista. Ya en Santa Cruz, el subdirector del Concilio de las Humanidades habló con él y lo ayudó con los documentos para solicitar una beca de \$10,000. Con ese dinero y con la ayuda del profesor Rivera, viajó a Puerto Rico y a Vieques. En estos viajes, conoció a Roberto Rabin, activista en contra de la presencia de la marina estadounidense en Vieques y encargado del archivo histórico allí. Luego de varios años, conoció a la profesora Ríos Villarini y se logró la exposición de las fotos en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

político con el cual se acerca al arte y a los sujetos fotografiados.⁸ Es decir, en el artista existe una voluntad de representar a esos migrantes (viequenses, culebrenses o de la Isla Grande) que llegaron a otra isla del Caribe y que no han sido tan reconocidos por la historiografía puertorriqueña y el discurso cultural. Al igual que las fotos de Adams se convirtieron en íconos del paisaje estadounidense, las de Conde intentan hacerlo con sus migrantes. Muestra de ello es ver a quiénes selecciona para sus exposiciones pues no le interesan los políticos, dice.

The Papa Them: un álbum familiar

Hablar de la fotografía de Conde implica remontarnos al origen de la migración puerto-cruceña, a la teoría fotográfica y a la memoria. Para Conde, el acto de fotografiar a los migrantes y sus descendientes constituye un gesto de historiar un proceso puertorriqueño significativo. Sin embargo, dicho acto no es solo la inscripción de ese proceso sino un intento de fundar una familia diferente en la migración y plasmar imágenes que den cierta presencia a lo ausente, a la dispersión. Con su lente, Diego se apropia simbólicamente de esos seres para decirnos que dicha migración no puede pasar por desapercibida y que es necesario inmortalizarla con la imagen. Aunque con las fotos recibamos la distorsión de dichas figuras, como dice Susan Sontag (1989), presumimos que algo existió, por tanto, sus fotos sirven muy problemáticamente como “evidencia histórica”. Pero las fotos, además, buscan dar seguridad y exposición a esa población que se constituye en el espacio cruceño. Las fotos crean un álbum familiar para tres generaciones de origen puertorriqueño: la Papa Them, la CrucianRican y la PortoCrucian. Además, constituyen un lugar desde dónde se pueden pensar los “portocrucians” en la medida en que observan la inscripción de su pasado histórico.

Su selección muestra oblicuamente varios de los efectos de la política estadounidense en la Isla Nena: el cierre de las centrales azucareras en Vieques, la presencia y los efectos de la marina estadounidense, y la alta tasa de desempleo en la isla que conducen a cientos de trabajadores a Santa Cruz. A mi parecer y a grandes rasgos, la

⁸ Adams se destacó por sus fotografías en blanco y negro del paisaje del suroeste americano y por su defensa conservacionista de áreas naturales, además de un compromiso político-social. Vea la página "Ansel Adams". *The Biography Channel website* (2013) <http://www.biography.com/people/ansel-adams-91756975697> para más datos de Adams, además de las referencias incluidas en la bibliografía.

muestra fotográfica de Conde privilegia ciertas variables: el viaje y la migración vista desde sus actores; el esfuerzo, el trabajo y la creatividad de esos sujetos; los diversos oficios; las diferentes generaciones; el vínculo con la isla de origen y el cimarronaje (que connota lucha, persecución política y nueva vida en libertad). Dice Conde en entrevista: “Martínez y Acosta eran dos miembros del Partido Nacionalista en Puerto Rico y vienen huyendo” (Fuentes, 2012).

Vale destacar que las imágenes y la colección en su totalidad, reenfozan la mirada y por lo mismo seducen a su espectador. Al proponer un viraje hacia el sur, se invita a reconfigurar el mapa de relaciones socioculturales y políticas. La revuelta de la mirada constituye un movimiento más democrático de la cultura ya que establece lazos horizontales con otras islas caribeñas de trasfondo histórico, social y cultural similar, y de historias imperiales y migratorias que conectan. La colección nos seduce porque en vez de mirar siempre hacia el norte y al poder hegemónico, o hacia las relaciones desiguales que éste genera, el espectador se conecta con el Caribe. Así nos exige repensar y resignificar lo “puertorriqueño” a partir de la migración, vinculándose, a su vez, con las propuestas culturales de la literatura conocida como “nuyorican” en Estados Unidos y otras expresiones culturales en la metrópoli. Como toda memoria de la migración, las imágenes del fotógrafo nos presentan un entrecruzamiento de signos, símbolos y personajes, además de marcar los nuevos escenarios de los migrantes. Menciono algunos ejemplos: la mujer -Fela Cuenca- que traslada la imagen del Sagrado Corazón (símbolo de su religiosidad y catolicismo) a su casita en Santa Cruz (vea descripción de la foto #38); o el nombre del restaurante “Vieques en Santa Cruz” perteneciente a Marcelino Santiago (foto #37). También, “El son de la loma”, nombre del restaurante de Don Julio Colón, evoca la importancia de la música puertorriqueña en la nueva comunidad y el vínculo con el origen (foto #30).

En “Algunos aspectos del cuento”, Julio Cortázar (1994) contrasta las características del cuento y la novela al vincular el relato breve con la fotografía, y la novela con el cine. De esta forma, define el cuento como una foto en la cual se toma una imagen que se captura en un espacio limitado y permite la apertura hacia otra realidad más amplia. Lo

que propone el escritor es muy similar a lo que dice Sontag (2003):

El conjunto de imágenes incesantes (la televisión, el video continuo, las películas) es nuestro entorno, pero a la hora de recordar, la fotografía cala más hondo. La memoria congela los cuadros; su unidad fundamental es la imagen individual. En una era de sobrecarga informativa, la fotografía ofrece un modo expedito de comprender algo y un medio compacto de memorizarlo. La fotografía es como una cita, una máxima o un proverbio. (p. 31)

Diego Conde captura imágenes que atrapan desde la primera mirada y cuyos elementos provocan la apertura hacia otros mundos. La colección de sus fotos es como la definición cortazariana de un buen relato en la medida en que parte del tema migratorio y nos conduce a otros lugares: a la partida desde Vieques (lugar de origen); al barco Resolución que los llevó al puerto cruceño, a figuras emblemáticas de esa migración significativa; a los oficios que les permitieron vivir en Santa Cruz; al establecimiento de negocios que a su vez ofrecían un servicio a la comunidad de la isla anfitriona (ya fueran restaurantes, supermercados, o negocios tipo colmaditos o de ropa); a un reconocimiento de los soldados puerto-cruceños que han participado en guerras estadounidenses; a las diferentes generaciones de migrantes (el alcalde de Machuchal vs. Johanna Bermúdez); a jóvenes profesionales (cineasta, empresario, médico); a sujetos de diferentes grupos sociales, intereses y oficios (contratistas, peloteros, senadores, la vendedora de gas líquido, el carbonero, el zapatero, el gallero, el barbero, el trabajador de equipo pesado, el jardinero, el mecánico o el asador de lechones); a los homenajeados en Santa Cruz porque se han destacado en su servicio a la comunidad anfitriona (Pedro Pay Cruz, el pelotero con un parque en su nombre; el contratista o la predicadora); al puerto viequense testigo de esa migración (Faro de Punta Mulas de Vieques); al velero viequense encallado en la costa oeste de Santa Cruz en Frederiksted (“La Pura”); a la Central Bethlehem en la cual trabajaron migrantes puertorriqueños⁹; a dueños de constructoras (León y Zenón) o fábricas de muebles de caoba (Brignoni) que a su vez implican un traslado de algunos oficios que habían sido importantes en la isla de origen. Además, es significativo notar que Conde hace un homenaje indirecto a los luchadores nacionalistas puertorriqueños al fotografiar a dos de sus miembros (León Martínez y Pepe Acosta) e incorpora el mundo religioso

⁹ La foto de “La Pura” y la de la vista aérea de la Central son anteriores a la colección “The Papa Them” según lo indicó Conde en la entrevista del verano en julio de 2012.

(“St. Croix for Jesus”), al sujeto víctima del prejuicio racial (Don Félix Petersen) y el esfuerzo continuo por sobrevivir ante las adversidades.



Villa Morales, negocio puertorriqueño, 2012.

Lilliana Ramos Collado (1994) comenta cuatro aspectos de la fotografía como práctica social: el del álbum familiar, el turístico, el de evidencia o documental y el artístico. Aunque todos generalmente se entremezclan en un solo trabajo, pienso que en el arte de Conde se privilegian dos: el álbum familiar y el documental. El primero se define como aquel que se enfoca en la unidad familiar y en las tradiciones del grupo al mostrar su rol social. Sin embargo, lo interesante en las fotos de Conde es que se hace énfasis en la unidad familiar desde los fragmentos: se parte de los cuerpos de estos sujetos, de su cotidianidad y de sus miradas. “The Papa Them” se enfoca en el cuerpo migratorio para de ahí partir, en algunos casos, hacia el rol de cada uno de ellos/as en esa nueva comunidad (la cineasta PortoCrucian con su cámara en pose de trabajo o el médico en su oficina son dos ejemplos) Don Capuleto, por ejemplo, nos sirve para marcar el cuerpo migratorio pues es el carbonero que se destaca por su pose, el mirar de frente, su ropa de trabajador y su camioneta como medio principal de trabajo; y la [foto](#) del joven fotógrafo (Conde) con la señora de 108 años (Martina Belardo) en su espacio doméstico marca dos generaciones diferentes de migrantes. Esta foto nos sirve también para comentar la mirada: tanto Conde como Martina emanan ternura y en este caso, el fotógrafo muestra el respeto hacia esos sujetos fotografiados y el vínculo con ellos por medio de su gesto (véase la forma en que agarra el brazo de la frágil envejeciente).

Si, por otro lado, nos remontamos a la naturaleza misma de la fotografía, esta nos conduce al deseo de dejar marcas sobre el proceso migratorio y exponerlo a la luz. Según Ramos Collado, la naturaleza de la fotografía es “dejar marcas en una superficie mediante la exposición a la luz de un material fotosensitivo” (57). Marcar, señalar con signos distintivos, señalar una situación y fijar son algunas de las acepciones del término. Es inscribir ese proceso para darle permanencia y distinguirlo, y en este caso particular, seleccionarlo como paradigma cultural. Hay un intento de dar seguridad y exposición a esa población que se constituye en el espacio cruceño. Las fotos son su memoria social y de ahí la idea del álbum de familia. Con las imágenes de esta colección, en su mayoría figuras humanas, Conde nos cuenta quiénes se han establecido, cómo lo han hecho y en qué se han destacado. La selección de fotos también intenta documentar la existencia de esa comunidad. Las fotos sirven al espectador como un referente histórico por medio del cual se presume la existencia de esa comunidad cultural.

Lo anterior es parecido a lo que ha planteado Barthes (2012): la relación de la fotografía con la llamada “realidad” o lo literal es una ilusión referencial, sin embargo, lo “real” tiene elementos de connotación. El estilo de la foto es lo que la hace lenguaje, dice Joaquín Sala-Sanahuja en el prólogo de *La cámara lúcida* de Barthes. Y añade: “la fotografía recoge una interrupción del tiempo a la vez que construye sobre el papel preparado un doble de la realidad. De ello se infiere que la muerte, o lo que es lo mismo: la evidencia del esto-ha-sido, va ligada esencialmente a la aparición (o elaboración) del doble en la imagen fotográfica” (21). En la fotografía, dice Sontag (2003), siempre hay una pretensión de mostrar con cierta exactitud lo que está frente al lente de la cámara pero no es un reflejo exacto puesto que la selección fotográfica es en sí misma un encuadre y, por tanto, una exclusión. De ahí también que John Berger plantee que ver y mirar son actos diferentes. Solo vemos lo que miramos, dice, pero mirar es un acto de selección. Desde dónde miramos y cómo lo hacemos es fundamental y este aspecto es clave en la exposición de Conde. En este sentido, la selección que hace el fotógrafo del tema y sus personajes, la pose de los sujetos fotografiados, el escenario capturado, los colores de las fotos, más la forma en que maneja su lente, muestran su forma de ver la migración. La imagen fotográfica de los

sujetos fotografiados por Conde nos remite a múltiples lugares y relaciones, además de ofrecernos una mirada muy particular e inmortalizar sus imágenes. Conde intenta capturar la magia de esos rostros (“el aura”, dirá Benjamin, 1973) para rendirles tributo, (re)presentar la migración y acercarnos como espectadores a ese momento. Al capturar esos momentos migratorios, realiza un homenaje a esos sujetos y las imágenes sirven de memorias de ese tiempo que se desvanece. Conde desea grabar con su cámara la historia que desaparece vertiginosamente y con sus imágenes se puede regresar al momento migratorio. De ahí que su muestra lance múltiples preguntas al espectador: ¿qué pretende mostrar el fotógrafo con sus imágenes? ¿Qué privilegia y con cuáles objetivos? ¿Por qué los cuerpos y los rostros de los migrantes se destacan y no los paisajes, por ejemplo? ¿Qué se borra?

Lo que obtenemos con la exposición de fotos de Conde es un intento muy creativo de narrar esas memorias de la migración puertorriqueña en Santa Cruz, una reelaboración personal de eso que fue o lo que Benjamin ha llamado la “literaturización” de las relaciones de vida. Sabemos que “en la fotografía, ... (se) pueden resaltar aspectos del original accesibles únicamente a una lente manejada a propio antojo con el fin de seleccionar diversos puntos de vista, inaccesibles, en cambio, para el ojo humano”, apunta Benjamin (1973, p. 3). Sin embargo, esas imágenes en blanco y negro del artista nos hacen recordar, repensar y resignificar esas marcas de las historias puertorriqueñas y hacernos un relato imaginario y fragmentario de lo que sucedió. La muestra fotográfica constituye la memoria admirativa de Diego Conde sobre esta comunidad de migrantes. En su reconstrucción del pasado migratorio, su arte se convierte en un trabajo de duelo, de reconocimiento y de gran celebración. En estas fotos, como ya mencioné, se funda una familia en la migración y se cuenta la comunidad. De ahí su valor.

Referencias

"Ansel Adams." 2013. *The Biography Channel website*. May 06 2013, 10:09
<http://www.biography.com/people/ansel-adams-9175697>

Ayala, César y Viviana Carro-Figueroa. (2006). “Expropriation and Displacement of

Civilians in Vieques, 1940-1950". *Puerto Rico Under Colonial Rule. Political Persecution and the Quest for Human Rights*. Ramón Bosque-Pérez and José Javier Colón Morera, eds. Albany: SUNY Press, 173-205.

Barthes, Roland. (2012). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.

Benjamin, Walter. "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica". Trad. Jesús Aguirre. Ed. Taurus, Madrid 1973.
www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin_arte.htm

---. (1987) "Pequeña historia de la fotografía". *Discursos interrumpidos I. Filosofía del arte y de la historia*. Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre. Madrid, España: Taurus. 63-83.

Berger, John, Sven Blomberg, Chris Fox, Michael Dibb y Richard Hollis. (1972). *Ways of Seeing*. London: British Broadcasting Corp. y Penguin Books.

Bermúdez-Ruiz, Johanna "Sugar Pathways".
<http://johannabermudezruiz.wordpress.com/sugarpathways/>

---, Producer, Director and Writer. (2000). *Vieques. An Island Forging Futures (Un pueblo forjando futuros)*. Documentary Film. Cane Bay Film. 17 min.

Biografía de Ansel Adams – Biografías.
www.biografo.info/biografias/ver/216/Ansel-Adams

Centro de Investigaciones Sociales UPR-RP. (1972). "The Educational Setting in the Virgin Islands with Particular Reference to the Education of Spanish-Speaking Children". Informe sometido por el Centro de Investigaciones de Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras.

Censo de 2010. "Detailed Hispanic or Latino Origin by Sex by Age".
www.census.gov/sdc/visdc.html

Colón Morera, José Javier y José E. Rivera Santana. (2006). "New Dimensions in Civil Society Mobilization. The Struggle for Peace in Vieques". Ramón Bosque-Pérez y José Javier Colón Morera, eds. *Puerto Rico Under Colonial Rule. Political Persecution and the Quest for Human Rights*. Albany: SUNY Press.

Conde, Diego. Imaging & Framing. <http://www.condeimaging.com>

---. (1992). "The Papa Them: Puerto Ricans in the Virgin Islands/Puertorriqueños en las Islas Vírgenes". Catálogo de la exposición de fotos de Diego Conde. Virgin Islands Humanities Council, Concilio de las Humanidades de las Islas Vírgenes.

- Cortázar, Julio. (1994). "Algunos Aspectos del cuento". *Antología de textos literarios*. Ed. Carlos Alberty et al. San Juan, P.R.: Editorial Universidad de Puerto Rico.
- Delgado, José. (2009, 12 de junio). "Sugar Pathways". Rescatado en enero de 2012 de www.elnuevodia.com/blog/580404.
- Fernández, María Teresa (Mariposa). "Ode to the DiaspoRican". Rescatado en agosto de 2013 de <http://www.virtualboricua.org/Docs/poems.htm>.
- Fuentes Rivera, Ada. G. (Verano 2012). "Entrevista a Diego Conde". Santa Cruz, USVI. Notas y audio en manos de la autora.
- García Ramis, Magaly. (1993). "Los cerebros que se van y el corazón que se queda". *La ciudad que me habita*. Río Piedras, Puerto Rico: Huracán.
- González-Vélez, Mirerza. "Aspectos epistemológicos y metodológicos sobre la enseñanza de competencias comunicativas: saber, hacer y saber-hacer". Rescatado en enero 2012 de www.thediasporaproject.org.
- Highfield, Arnold. (2009). "Conferencia magistral: apuntes históricos sobre las migraciones de puertorriqueños a la isla de Santa Cruz, USVI.". Universidad de Puerto Rico-Río Piedras. Rescatado en enero de 2012 de www.thediasporaproject.org.
- Manners, Robert A. (1973). "The U. S. Virgin Islands: A case Study in the Special Problem of the Smaller Caribbean Societies". *Caribbean Studies* 13:1, 78-87.
- Marqués, René. (1969). *La carreta*. Río Piedras, Puerto Rico: Cultural.
- Muñiz Quiñones, Vicky. (2009). "Reflexión en torno a la Exposición 'The Papa Them: puertorriqueños en Islas Vírgenes. Fotografías de Diego Conde'". Galería Francisco Oller, Facultad de Humanidades, U.P.R. Manuscrito sin publicar. Notas en manos de la autora.
- Nieves, Myrna, ed. (2012). *Breaking Ground: Anthology of Puerto Rican Women Writers in New York 1980-2010/Abriendo caminos: Antología de escritoras puertorriqueñas en Nueva York 1980-2010*. NY, NY: Editorial Campana.
- Rabin, Roberto. (2009-2010). "Apuntes sobre las relaciones históricas entre Santa Cruz y Vieques". *Entre dos orillas: relaciones históricas, lingüísticas y culturales Vieques-Santa Cruz*. Sargasso II, 3-10.
- . (2010). "Los tortoleños: obreros de Barlovento en Vieques: 1864-1874". Rescatado en enero de 2012 de www.thediasporaproject.org.

- . (2010). "Relaciones históricas entre Vieques y Santa Cruz". Rescatado en enero de 2012 de <http://centropr.hunter.cuny.edu/voices/en-los-barrios-st-croix/relaciones-históricas>.
- . (1992). "The Papa Them. Puertorriqueños en las Islas Vírgenes". Catálogo de la exposición de fotos de Diego Conde. Virgin Islands Humanities Council, Concilio de las Humanidades de las Islas Vírgenes.
- Ramos Collado, Lilliana. (1994). "La fotografía. Comentarios para su estudio y valoración". *Posdata* 9, 56-64.
- Ríos Villarini, Nadjah. (2010). "De Puerto Rican a Papa Them: entrevista a un puertorriqueño en Santa Cruz". Rescatado en enero 2012 de <http://centropr.hunter.cuny.edu/voices/en-los-barrios/st-croix/de-puerto-rican>.
- . (2010). "Ideologías en torno al Programa de Educación Bilingüe en Santa Cruz". Rescatado en enero 2012 de www.thediasporaproject.org
- Ríos Villarini, Nadjah y Elsa M. Castro de Jesús. (2011). "Migración entre Vieques y Santa Cruz: una oportunidad para el desarrollo de una visión geográfica pan-caribeña". *Cuaderno de Investigación en la Educación*. 26, 165-182.
- Ríos Villarini, Nadjah y Mirerza González Nieves, eds. (2009-2010). *Entre dos orillas: relaciones históricas, lingüísticas y culturales Vieques-Santa Cruz*. Sargasso. II.
- Rodríguez, Abraham. (1993). *Spidertown*. New York: Hyperion.
- Sánchez, Luis Rafael. (1994). "La guagua aérea". *La guagua aérea*. Río Piedras, Puerto Rico: Cultural.
- Senior, Clarence. (1947). "The Puerto Rican Migrant in St. Croix". University of Puerto Rico, Río Piedras: Social Science Research Center.
- Simounet, Alma. (2009-2010). Introduction. *Entre dos orillas: relaciones históricas, lingüísticas y culturales Vieques-Santa Cruz*. N. Ríos Villarini y M. González Vélez, eds. Sargasso. II, ix-xviii.
- Sontag, Susan. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Trad. Aurelio Major. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara.
- . (1989). *On Photography*. New York: Farrar, Straus y Giroux.
- Sued-Badillo, Jalil. (2006). "Vieques. To be or not to be". *Puerto Rico Under Colonial Rule. Political Persecution and the Quest for Human Rights*. Ramón Bosque-Pérez and José Javier Colón Morera, eds. Albany: SUNY Press, 153-172.

“The Ansel Adams Gallery”. www.anseladams.com.

ANEJO

Colección “The Papa Them”

Este segmento pretende exponer la diversidad del trabajo de Diego Conde y su intento de narrar la nueva familia puerto-cruceña. Conde me narró la identificación de cada foto en el verano de 2012. La entrevista y la exposición tomaron lugar en la casa de Diego en Santa Cruz, USVI. La descripción de cada foto constituye una breve historia oral.

El término “The Papa Them” se refiere a cómo los cruceños se referían a los puertorriqueños que llegaron a la isla en un inicio. Según cuenta Conde, los cruceños escuchaban que los migrantes puertorriqueños recién llegados en las décadas del '30 y '40, nombraban a sus padres como papa y a sus madres como mama, de modo que al referirse a la comunidad en su conjunto, decían: “Ellos son los papas”.¹⁰ Conde se apropia creativamente del término para destacar la particular experiencia cultural de los migrantes puertorriqueños en el Caribe anglófono, al igual que lo hicieron los puertorriqueños de Nueva York en la década del '60 al transformar lo “nuyorican” en un concepto alusivo a su única experiencia cultural. De esta forma, marca la nueva diferenciación cultural en su exposición.

Ver fotografías en la página: <http://www.thediasporaproject.org/the-papa-them.html>

1. “The New Papa Them” (Nietos)

#1: Raúl Ayala: “Es un ferretero, un joven empresario. Cerró su ferretería por la llegada a la isla de ‘Home Depot’ ”.

#2: Johanna Bermúdez es cineasta.

#3: Edgar: “Tiene el negocio Glass 2000”.

#4: “El Dr. Centeno es especialista en cirugía plástica y Comisionado de Finanzas aquí;

¹⁰ Vea la explicación del término según Conde en la entrevista de Ríos Villarini (2010).

su hermanito va a estudiar medicina. Juan Centeno, el padre, tiene un restaurante”.

2. “The Papa Them”:

#5: El ataúd del veterano, 1980: Diego dice que toma la foto por el sacrificio de los puertorriqueños que han muerto en diferentes conflictos bélicos de Estados Unidos. “Es un homenaje póstumo a los nacidos en St. Croix”.

#6: La Sra. Martina Belardo con Diego Conde, 1985: en esta foto ella tenía 108 años. “Cuando trabajaba vendía gas líquido y tenía un pretendiente”. Martina emigró de Vieques en la década del 1920.

#7: Don Julio Colón, conocido como el “Alcalde de Machuchal”, 1987: “Tenía un negocio de comida y colmadito. Era como un negocio restaurante y barra, ayudó a muchos puertorriqueños que llegaron de Vieques a establecerse para trabajar en la Central”.

#8: Don Benigno Rodríguez, alias “Don Capuleto”: “Era un hombre especial. Tenía un carácter jocoso. Me llevaba huevos y pastelillos a la oficina y su esposa cocinaba de película”.

#9: Doña Vicenta Monnel de Rodríguez y su hijo Máximo vestido de soldado, 1991: Es la esposa de don Capuleto y su hijo. Según Diego, él retrató a Don Capuleto, a su esposa y al hermano y de este modo comenzó la colección “The Papa Them”. Luego, envió un portafolio para participar en un seminario de fotografía en Vermont y fue premiado en cada categoría: naturaleza muerta, arquitectura y “portraits”.

#10: Don Ramón Encarnación, alias “Monche”, 1991: “Tiene una réplica del barco que lo trajo a St. Croix en 1927 (Resolución)”.

#11: Pedro Cruz, alias “Pedro Pay Cruz”, 1991: “Era pelotero, corre para el Senado ahora. Nació y se crió en Machuchal. Tiene un parque de pelota en su nombre”.

#12: Faro de Punta Mulas en Vieques con la yola al frente, 1980: Es el “testigo mudo de la migración”, según Diego.

#13: “La Pura”: Es un velero viequense encallado en la costa oeste de St. Croix en

Frederiskted. Esta foto es de 1975, antes de “The Papa Them”.

#14: Vista aérea de la Central Bethlehem. Según Diego, esta foto es anterior a la colección de “The Papa Them”.

#15: El Molino de Estate Judith Fancy, ingenio azucarero, 1970: “Pertenece a un señor puertorriqueño que tenía terrenos acá”.

#16 Doña Angelina Matta con su nieta, 1989: “Es la abuela de Carmelo, el que tiene el Monte Carmelo en Vieques”.

#17: Carlos Zenón, 1990: “Es un contratista, vive en St. Croix y en Santo Domingo. Es hermano del pescador Taso Zenón”.

#18: León Martínez y José Acosta, alias “Pepe”, 1991. A la izquierda está León Martínez (“Fue quien introdujo a Carlos en el negocio de la construcción. Tenía la Zenón Constructor. León y Zenón la organizaron”). Don José “Pepe” Acosta está a la derecha. (“Martínez y Acosta eran dos miembros del Partido Nacionalista en Puerto Rico y vienen huyendo”, dice Diego).

#19: Bienvenido Brignoni, 1992: “Es amante de las motocicletas Harvey Davidson. Construye una fábrica de muebles de caoba aquí”.

#20: Don Basilio Félix y su esposa Carmen, 1989: “Hay un parque de pelota que lleva su nombre. Es comerciante y fanático de la pelota”.¹¹

#21: Las iglesias cristianas hispanas: “St. Croix for Jesus, es un evento que se celebraba antes en el Sunny Isle Mall”.

#22: María Núñez, 1988. En la foto está la mamá en el centro y sus hijos la rodean (“María Núñez era predicadora”).

#23: Raimundo Torrén, alias “Mano Mundo”, 1987: “Es un término que se usa en la iglesia pentecostés. Él fue gallero y aprendió el oficio de barbería”.

¹¹ En el artículo de Rabin (“Relaciones” 2010) aparece un testimonio de Basilio sobre su migración y el establecimiento en Santa Cruz.

#24: Elías Torres, conocido como el hombre de Machuchal, 1987: “Es operador de equipo pesado en el Departamento de Obras Públicas. Hacía de trabajador social”.

#25: Rodríguez, alias “el zapatero”, 1987: “A la familia le decían los gorditos”.

#26: Trabajadores viequenses en la Loma en St. Croix. Tito Ramos es uno de ellos. Trabajan en la construcción de casas.

#27: Don Antonio González, alias “Sundial”: “Tenía una tienda de vender telas, zapatos, pantalones”.

#28: Don Tomás Leguillou, 1980: “Es el nieto del fundador de Vieques. Tenía un chinchorro que vendía cervezas. Iban todos los políticos. Era un lugar pequeño. Coleccionaba periódicos”. Vive en Santa Cruz desde 1933.

#29: Don Félix Petersen, 1988: “Vino de Culebra sin zapatos, sin dinero, ingresó en el Navy. Experimentó mucho racismo y se aguantó. Compró ganado y tierras y se hizo rico”.

#30: Yarieliz y Elizabeth Medina Colón, 1988. “El son de la Loma” –al fondo-- es el restaurante de Don Julio Colón y éstas son sus nietas”.

#31: Benigno Ortiz, alias “Nino”, 1989: “Ya se retiró. Era un jardinero de primera”, dice Conde. “Trabajó con don Pepe Bermúdez (de Mayagüez) que vivía en Santa Cruz y montó un negocio de ‘landscaping’. Este se retiró y le dejó el negocio a Nino. Nino está vivo”.

#32: “En la foto está don Juan Larán, el Capitán del barco ‘Resolución’ que trajo a muchos migrantes de Vieques. Aparecen, también, el hijo y su esposa”.

#33: Fanny Suárez, conocida como “Doña Marta”: “Esa es la entrevista con el Prof. Benjamín Rivera. Ella tenía el Suárez Supermarket en Frederiksted. Con ella están Güigüí y el hijo de George Suárez”. El Prof. Benjamín Rivera hizo la investigación para “The Papa Them” junto a Diego.

#34: Paul Rivera, 1990: “Él se dedica a asar lechones. Está vivo”.

#35: El Dr. Rafael García, 1989: “Estudió en España. Está casado con una norteamericana. Es hijo de Monche García, el que tenía la compañía más grande aquí de equipo pesado, dueño de una cantera de piedras. La esposa tenía una tienda —“Cinderella”—que estaba en King St. en Frederiksted”.

#36: Anastasio Cariño, alias “Taso”, 1991: “Es troquero y gallero”.

#37: Don Marcelino Santiago, alias “Vieques”, 1985: “Es propietario del ‘Vieques en Santa Cruz’, restaurante/Night Club. Ya está viejo y lo alquiló”.

#38: Fela y Felipe Cuenca, 1986: “Están muertos. Era el mecánico de la Central y montó su taller de mecánica cuando la Central cerró (aproximadamente en los ’70)”. (Esta es la foto de la casita con el Sagrado Corazón en Frederiksted).

Agradecimientos:

Quiero agradecer a mi colega Nadjah Ríos Villarini (The Diaspora Project; Facultad de Estudios Generales) quien muy amable y generosamente me recibió en su oficina hace ya más de un año para presentarme el proyecto de la diáspora que coordina con la profesora Mirerza González (Facultad de Humanidades UPR-RP). En esa ocasión, me acerqué a Nadjah para conocer el proyecto, ver la bibliografía de la migración a Santa Cruz y los datos relacionados con Diego Conde. Mi interés en Santa Cruz se había originado en Nueva York en la década del ’90 cuando de paso y por medio de una amiga, conocí a Johanna Bermúdez y supe de sus proyectos fílmicos. El Proyecto de la Diáspora, con sede en la Facultad de Estudios Generales, ha sido la base principal de mi investigación junto al viaje que hiciera a Santa Cruz gracias a los fondos FIPI del Recinto de Río Piedras que me otorgaron en el verano de 2012. En este viaje conocí y entrevisté a Conde, pude ver sus fotos, conocí la isla y logré visitar diferentes puntos en los que se han ubicado los migrantes puertorriqueños y generaciones posteriores.

A Diego Conde le agradezco su gran amabilidad, el haberme recibido en su casa y haberme acompañado a recorrer las calles cruceñas.

Quiero reconocer, también, a las dos asistentes del Proyecto de la Diáspora (Aitza Maldonado y Sheila Soto Ribot), quienes me atendieron para poder revisar los documentos.

Y por último, mi eterno agradecimiento a las colegas y amigas lectoras: Maribel Ortiz Márquez y Wanda Ramos Baquero. Por supuesto, las limitaciones que pueda tener el trabajo son más.



La Revista Umbral de la Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras está publicada bajo la [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).